

Media Role of Graphic in Harmonizing the Meanings Association Pattern With Forms of Expression and Literacy Genre

Abstract

Harmonizing the elements of an artistic expression is a major factor that can always appear in the relationship between literary and pictorial language. Meanwhile, graphic art is of great significance when viewed in pictorial language by borrowing certain literature characteristics, such as forging a relationship between forms of expression and genres. Expression of forms refers to topics adopted from a variety of figures of speech such as imagery, metaphor, and metonymy, and the pictorial narrative is also interpretable in different genres, including epic, lyric, dramatic, and didactic themes, which seem to be one of the common grounds between literature and graphics. The present research aims to elucidate the features of graphics as a literary work and questions how verbal and pictorial forms are harmonized. Therefore, the descriptive-analytical approach is taken, and written sources and pictorial documents are randomly selected and qualitatively used to elucidate the common communicative grounds in between and in the form of film posters because forging a relationship between graphics and literature was evident in this specific genre of posters from narrative aspects. Moreover, in this context, the delivery of meaning in various genres and forms of expression heavily affects the elucidation of common components between them, as if graphic art begins to articulate as a literary work. The significance of this connection lies in understanding how a relationship is forged between literature and graphics through identifying the common devices, building on the right model between them, and clarifying how a literary text and a pictorial context are related. Thus, this research mainly discusses the fact that one of the shared viewpoints between graphics and literature and their common origin in creating an artistic expression can be found in the meaning-conveying language and various forms of expression. However, while the nature of literature and art and their relationship are studied from several perspectives in many artistic contexts such as cinema, music, and painting, this research focuses on the effectiveness of graphic art in the form of pictorial language with the use of certain features of literature, aiming to achieve a sustainable model to elucidate how to find the manifestations of literature in graphic art. This model provides a methodical structure and presents the aforementioned manifestations. Furthermore, as it is vital to clarify the relationship between literature

Received: 05 Oct 2023

Received in revised form: 10 Nov 2024

Accepted: 18 Nov 2024

Amir Reza Estakhrian Haghighi¹ 

Assistant Professor, Department of Computer and Information Technology, Shi.C., Islamic Azad University, Shiraz, Iran.

E-mail: amir.estakhrian@iau.ac.ir

Setareh Ahsant²  (Corresponding Author)

Assistant Professor, Department of Visual Communication, Apadana Institute of Higher Education, Shiraz, Iran.

E-mail: s.ahsant@apadana.ac.ir

<https://doi.org/10.22059/jfava.2024.349451.666994>

and graphic art in terms of the structure of subject narration in literary genres and devices, the case study is exclusively focused on film posters because the significance of this fact is mostly verified in the methods of designing film posters as the best tools to depict the verbal narrative of events and themes, which can be interpreted from two verbal (literary) and pictorial (graphic) aspects. Therefore, the target pictures were randomly selected from the statistical population that included pictorial documents from "One Hundred + Five Years of Film Adverts and Film Posters in Iran" in a way that would allow a more ideal analysis of the materials and demonstrate the research objectives more accurately.

Keywords

Graphic, Forms of Expression, Literacy Genre, Language, Narrative

Citation: Estakhrian Haghighi, Amir Reza, & Ahsant, Setareh (2025). Media role of graphic in harmonizing the meanings association pattern with forms of expression and literacy genre, *Journal of Fine Arts: Visual Arts*, 30(1), 19-31. (in Persian)



نقش رسانه‌ای گرافیک در هماهنگ‌سازی الگوی تداعی معانی با اشکال بیان و انواع ادبی

چکیده

هماهنگ‌سازی بین عناصر یک بیان هنری، عامل مهمی است که می‌تواند در نسبت میان زبان ادبی و تصویری و تقویت نقش رسانه‌ای آن‌ها نمود یابد. در این میان، گرافیک در قالب زبان تصویری، با وام‌گرفتن از برخی خصوصیات ادبیات، از قبیل برقراری نسبت با اشکال بیان و انواع ادبی، قابل توجه است؛ منظور از اشکال بیان،

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۷/۱۳
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۸/۲۰
تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۳/۰۸/۲۸
امیررضا استخریان حقیقی^۱: استادیار گروه کامپیوتر و فن‌آوری اطلاعات، واحد شیراز، دانشگاه آزاد اسلامی، شیراز، ایران.
E-mail: amir.estakhrian@iau.ac.ir
ستاره احسنت^۲: نویسنده مسئول: استادیار گروه ارتباط تصویری، مؤسسه آموزش عالی آپادانا، شیراز، ایران.
E-mail: s.ahsant@apadana.ac.ir
<https://doi.org/10.22059/jfava.2024.349451.666994>

مقوله‌های اقتباسی از انواع علم بیان چون مجاز، تشبیه، استعاره و کنایه می‌باشد و روایت تصویر نیز در انواع ادبی حماسی، غنایی، نمایشی و تعلیمی قابل تعبیر بوده که از جمله وجوه اشتراک بین ادبیات و گرافیک به‌نظر می‌رسد. پژوهش حاضر با هدف تبیین ویژگی‌های گرافیک به‌مثابه اثر ادبی، پرسش از چگونگی هماهنگ‌سازی میان فرم‌های کلامی و تصویری دارد. لذا به روش توصیفی تحلیلی و با استفاده از منابع مکتوب و اسناد تصویری به شیوه کیفی و گزینش هدفمند، در تبیین نسبت میان گرافیک و ادبیات در هماهنگ‌سازی الگوهای تداعی معانی با اشکال بیان و انواع ادبی در قالب پوسترهای سینمایی اهتمام می‌ورزد. نتایج نشان می‌دهد که ابعاد روایی ایراد معنا در انواع ادب حماسی، غنایی، نمایشی و تعلیمی به‌ترتیب در هماهنگی با اشکال بیان چون الگوهای تباین، مجاورت، مشابهت و تداعی آزاد نمود یافته و گویی گرافیک به‌مثابه اثری ادبی لب به سخن می‌گشاید.

واژه‌های کلیدی

گرافیک، ادبیات، اشکال بیان، انواع ادبی، زبان، روایت

استناد: استخریان حقیقی، امیررضا و احسنت، ستاره (۱۴۰۴)، نقش رسانه‌ای گرافیک در هماهنگ‌سازی الگوی تداعی معانی با اشکال بیان و انواع ادبی، نشریه هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی، ۳۰(۱)، ۱۹-۳۱.

مقدمه

ادبیات^۱ و گرافیک^۲ در رسالت رسانه‌های خویش، بسترهایی هستند که هر یک دارای چارچوب و زبان خاص می‌باشند؛ آن‌چنان‌که در انواع آفرینش هنری، هر یک به فراخور دامنه خود در قالب زبان کلام و زبان تصویر به روایت موضوع می‌پردازند. به عبارت دیگر، ادبیات و گرافیک هر یک به نوبه خود شکلی از بیان می‌باشند؛ به نحوی که زبان بیان در ادبیات بر کلام استوار بوده و گرافیک نیز، حاوی زبانی تصویری است که بیانی بدیع می‌سازد. اما، اهمیت فهم چگونگی برقراری ارتباط میان ادبیات و گرافیک، با تکیه بر جست‌وجوی الگوی مناسب میان آن‌ها و تبیین نحوه برقراری نسبت میان متن ادبی و تصویری ممکن می‌گردد. از این حیث، پژوهش حاضر بر طرح این مسئله استوار است که از جمله نظرگاه‌های پیوند میان گرافیک و ادبیات در ایجاد یک بیان مشترک هنری را می‌توان از یک سو در الگوی تداعی معانی و انواع اشکال بیان جست‌وجو نمود. از سوی دیگر، برقراری نسبت میان الگوی تداعی معانی و انواع ادبی نیز، امکان هماهنگ‌سازی عناصر بیان هنری در این دو بستر را به نحوی مطلوب فراهم می‌آورد. با این تفاسیر، علیرغم آنکه تا به حال، ماهیت ادبیات، در نسبت با انواع هنرهایی چون سینما، موسیقی، نقاشی و غیره از دیدگاه‌های متمایزی بررسی شده است، رهیافت پژوهش حاضر در راستای شرح و تحلیل برخی مؤلفه‌های وابسته به ادبیات، چگونگی تجلی ابعاد آن را در متنی تصویری و به ویژه اثر گرافیک بررسی می‌نماید. در این راستا، هدف، دستیابی به طرحی پایدار جهت تبیین نحوه نمودیابی ادبیات در آثار گرافیکی است که ساختار منظمی را نمودار ساخته و نمودهای آن را نیز ارائه می‌دهد. «ادبیات»، وجهی است که بر کیفیاتی تمرکز دارد که در پدیده‌ای به نام متن نمود می‌یابد.

روش پژوهش

این پژوهش به لحاظ هدف کاربردی و از نوع توصیفی-تحلیلی می‌باشد که با بهره‌گیری از مطالعه منابع مکتوب کتابخانه‌ای و اسناد تصویری، به شیوه کیفی در تشریح مطالب گام برداشته است. در این راستا، به منظور تبیین نسبت میان گرافیک و ادبیات از حیث نوع ساختار روایی موضوع بر انواع ادبی و تجسمی، مطالعه موردی را خاصاً بر زمینه پوستره‌های فیلم متمرکز ساخته است؛ زیرا اهمیت پرداختن به این مهم، بیش از هر چیز در شیوه‌های ترسیم پوستره‌های سینمایی به عنوان بهترین ابزار به تصویر کشیدن روایت کلامی رخدادها و مضمون‌ها محقق خواهد شد که از جنبه‌های دو سویه کلامی (ادبی) و تصویری (گرافیکی) قابل تفسیر و تأویل است. بدین منظور تصاویر مورد نظر، از میان جامعه آماری اسناد تصویری صدوپنجاه سال اعلان و پوستر فیلم در ایران (مسعود مهرابی، ۱۳۹۳) به گونه‌ای هدفمند گزینش شده‌اند که به نحوی مطلوب امکان تحلیل مطالب را فراهم آورده و اهداف برخاسته از پژوهش را دقیق‌تر و ملموس‌تر آشکار می‌سازد. هم‌چنین به منظور ارائه مناسب‌تر مطالب، تحلیل اطلاعات به صورت مجزا در قالب نمودار و جدول تدوین شده است.

پیشینه پژوهش

تاکنون پژوهش‌های بسیاری در ارتباط میان ادبیات با نقاشی، تصویرسازی، سینما، عکاسی و غیره صورت گرفته و به نوعی اقتباس ادبی، نمودهای گسترده‌ای در این بسترها را به خود اختصاص داده است

و این تمایزی آشکار است با پژوهش حاضر که در تبیین نسبت میان گرافیک و ادبیات قلم رانده است. منصوره کلاه‌کج (۱۳۹۹)، در مقاله «اندیشه‌نگاری‌های شاعرانه در آثار گرافیک فرزاد ادیبی» به توصیف اندیشه‌نگاری‌های بصری فارسی در گرافیک ایرانی پرداخته و بیان کنایی، سیالی و رهایی فرم را مشخصه‌های شاعرانگی در گرافیک ادیبی پنداشته است. شیوا کاظمی‌تازه‌کندی و حسین عابد دوست (۱۳۹۷)، در مقاله «بررسی و تحلیل کارکرد استعاره و جناس بصری در طراحی گرافیک»، وجود مصداق‌ها و آرایه‌های ادبی را، باعث زیبایی توأمان سخن، تصویر و هم‌چنین چندمعنایی‌شدن اثر مطرح کرده است. در مقاله «اقتباس ادبی در سینمای ایران (مطالعه موردی: چهل و دو فیلم اقتباسی)»، نرگس صالحی و محمدرضا حاجی‌آقابابایی (۱۳۹۷)، اقتباس در سینمای ایران را از دو منظر متن تصویری (فیلم سینمایی) و متن نوشتاری (داستان) بررسی کرده و اقتباس ادبی را در دو رویکرد اصلی منبع ادبی و عناصر داستانی مورد پردازش قرار داده‌اند. در پایان‌نامه سمیه کریمی‌حسن‌آباد (۱۳۸۷) با عنوان «نقش ادبیات در گرافیک ایران»، به بهره‌گیری گرافیک از مضامین اسطوره‌ای ناب و برخاسته از فرهنگ ایرانی اشاره شده است. بدین ترتیب این پژوهش علیرغم سایر تألیفات، خاصاً به تبیین هماهنگ‌سازی الگوی تداعی معانی با اشکال بیان و انواع ادبی، در پوستر فیلم‌های سینمای ایران می‌پردازد. از این حیث، تبیین این نگرش که می‌توان از وجهی، گرافیک را به مثابه اثر ادبی تلقی نمود - آنگاه که اثر از جهاتی در زمان رخداد خود، گویی متأثر از ادبیات بوده و در قالب تصویر لب به سخن می‌گشاید - خود حکایت از بدیع‌بودن پژوهش حاضر در مقایسه با تحقیقات پیشین دارد.

مبانی نظری پژوهش

زبان ادبی و زبان تصویری

در عرصه هنر، بینش‌ها و نگرش‌های متعددی وجود دارد که همواره با زبان متمایزی همراه است؛ یعنی در زبان و لحن خاصی نمودار گشته و تصورات خاص ذهنی را در قالب زبان هنری تبیین می‌سازد. زبان هنری، رویکردی خلاقانه و احساسی به جهان درون و بیرون است که با شگردهای بدیع و بیان اثرگذار همراه بوده و در آن معمولاً تصاویر، واژگان و جملات در معنای معمول و اصلی خود به کار نمی‌روند. بنابراین منظور از زبان هنری، روش خاصی از بیان افرادی است که شاعر، نویسنده، نقاش و به معنای عام کلمه هنرمند تلقی شده و می‌تواند به اشکال متفاوت و متمایزی جلوه‌گر شود. از این حیث، هنرمندان مختلف به فراخور زبان هنری خویش، در جایگاه مقایسه با هنجار عادی ذهنی از تفکرات و شیوه بیان روزمره، جهان را دیگرگونه می‌پندارند و لذا در بیان این دیگرگونگی، دگرگونه سخن گفته و قلم می‌زنند. به عبارت دیگر دیگرگونه دیدن پیرامون، در زبان نیز، دیگرگونه نمودار می‌گردد (شمیسا، ۱۳۸۷، ۲۴-۲۵). اما در میان انواع زبان‌های هنری، زبان ادبی و زبان تصویری از ویژگی‌های مشترکی برخوردار می‌باشند؛ از آن حیث که زبان ادبی در قالب واژگان و در راستای خوانش و بینش مخاطب، معنارادر ذهن متصور می‌سازد و زبان تصویری نیز در جهت نیل به اهداف غایی وابسته به انتقال پیام، همواره به دنبال معناسازی عینی است. بنابراین گرافیک و ادبیات گستره‌هایی هستند که در رسالت رسانه‌ای خویش و در مسیر انتقال معنا، همواره با زبان تصویری و زبان ادبی بر قوه خلاقیت و تجربه هنری تکیه دارند. تجربه

اشکال‌بیان و الگوهای تداعی معانی

در قرن‌های متمادی، هنرمندان از اشکال مختلف بیان، برای ارائه اندیشه، استدلال، احساسات، هنر و ایده‌های خویش بهره برده و در این میان ادبیات در وجهی از ساختار خویش بر موضوع علم بیان استوار است. علم بیان مربوط به معنا بوده و ارائه معنا به شکل‌های مختلف است؛ مشروط بر آنکه تفاوت اشکال، متکی بر تخیل باشد. به عبارتی، واژگان از ابعاد تخیل و نحوه ارائه، نسبت به هم متفاوت باشند. مثلاً به جای «نگاه او زیباست» می‌توان گفت، «چشمان او مثل ماه می‌درخشد». در علم بیان، ویژگی‌های این جابجایی‌ها منجر به تغییر معنی واژگان و عبارات شده و سازوکار کلام ادبی آشکار می‌گردد. می‌توان گفت که علم بیان علم رمزگشایی سخن ادبی است (شمیسا، ۱۳۸۷، ۲۷-۲۴). موضوع‌های علم بیان به چهار شکل اصلی؛ مجاز، تشبیه، استعاره و کنایه اختصاص داشته و امروزه گستره آن به بیان‌های دیگری چون، شخصیت‌بخشی، اسطوره، سمبل، آرکی تایپ و غیره نیز وسعت یافته است. از این اشکال اصلی در ادبیات فارسی، با عنوان صنایع ادبی یا آرایه‌های ادبی یاد شده است. آرایه‌های ادبی، به کار بردن فوننی است که رعایت آن‌ها بر جلوه‌های زیبایی سخن می‌افزاید. با این تفاسیر، اگرچه تاکنون تلقی بر آن بوده که اعتبار علم بیان وابسته به زیرساخت‌های ادبی می‌باشد، اما وجود ویژگی‌ها و مؤلفه‌های آن در گرافیک نیز انکارناپذیر است. آرایه‌ها در گرافیک، از جنبه تصویری بر ابعاد هنری اثر می‌افزایند و لذا از آن‌ها با عنوان آرایه‌های تصویری نام برده می‌شود. در این میان، طراح در تلاش است تا با تکیه بر اشکال بیان مبتنی بر آرایه‌های تصویری و ارائه الگوهای خلاقانه، مفهوم را در وجهی عینی بشناساند. در اینجا منظور از الگو، تکنیک‌ها و راهکارهای از پیش تعیین شده توسط هنرمندان خلاق است که به واسطه آن‌ها می‌توان از زاویه متفاوت در شناخت ماهیت عناصر و روابط میان آن‌ها تأمل نموده و الگویی ارائه گردد که در گروه‌های محدودتر، آثار متنوع‌تری را طبقه‌بندی می‌نماید (یزدانی، ۱۳۹۶، ۹۰). از سوی دیگر طراح خلاق، در راستای گذار از ارائه اشکال بیان مختلف یک موضوع، از الگوهای وابسته به قوانین تداعی معانی نیز بهره برده و در تلاش است که همواره نقش و تصویر را به سخن وادارد؛ هم چون شاعری که با واژگانش نقاشی می‌کند. بنابراین، الگو یک قرارداد گرافیکی است که امکان تغییر و دگرگونی عناصر ادراک شده را فراهم می‌آورد (یزدانی، ۱۳۹۶، ۲۲) و قانون تداعی، فرآیندی تجربی است که فرد هنگام تأمل کردن در خصوص واژه یا فرمی، به واسطه آن، همه آنچه را که به ذهن می‌رسد، وصف می‌نماید. مشابهت، مجاورت و تباین سه الگوی اصلی قانون تداعی معانی هستند (نیرومند، ۱۳۹۶، ۱۸). بدین ترتیب به نظر می‌رسد، چهار نوع اصلی شکل بیان در ادبیات که عبارت‌اند از: تشبیه، استعاره، کنایه و مجاز، به ترتیب با الگوهای تداعی معانی مشابهت، مجاورت، تباین و تداعی آزاد در گرافیک تبیین پذیر می‌باشند (نمودار ۱).

هنری حاصل عاطفه، اندیشه و خیال است و بدون خیال و نیروی وابسته به آن هیچ عنصری نمی‌تواند سازنده اثر هنری به معنی واقعی کلمه باشد؛ یعنی اصولاً هنر وقتی رخ می‌نماید که قوه خیال و بیان هنری در کار باشد (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷، ۲۴). از جمله نسبت‌های میان زبان ادبی و تصویری را می‌توان در موضوع علم بیان جست‌وجو نمود که همواره در پی ارائه معانی اثر گذار است. به‌طور مثال، در ابیات ذیل، زبان ادبی قادر است، معنای متفاوتی از صندلی را ارائه دهد؛ آنجا که شاعر شعر نو، بهرام (عرفان)، بر بیان «کنایه» ای از صندلی اشاره دارد و می‌گوید:

یک میز و صندلی شده اسباب فخرتان

با میز و صندلی به نوا هم نمی‌رسید

با این غرور و مستی از این میز و صندلی

بر خطِ حرفِ صاف صفا هم نمی‌رسید

و با «استعاره» ای زیبا از شاعر سبک شعر نو، قاسم حسن‌نژاد، در وصف صندلی که منجر شده است، مطلب به‌سادگی نزد خواننده شناخته نشود و تأمل برای ادراک آن بیشتر باشد. استعاره ابزار مناسبی برای تشخیص چگونگی اندیشیدن و رفتارهای زبانی است (صفوی، ۱۳۸۳، ۳۶۹).

.... یک دنیا موسیقی زندگی

گذرگاه لبخند سرخ سنگ و باد

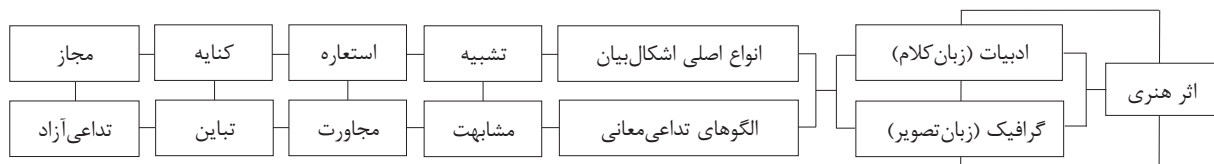
نشسته بر مهربانی زرد صندلی پاییز

داستان کسی را می‌گوید که از پنجه‌های سبز معطر تپه صعود می‌کند ... در زبان تصویری نیز همین رخداد هنری، دستخوش بازی‌های زیبایی‌شناختی بسیار گردیده که نمونه بارز آن، در (تصویر ۱) با ارائه تصویری چند گانه از صندلی، چون جنبه کنایی (نوع نمایش صندلی پادشاه)، شخصیت‌بخشی (ویژگی‌ها و کیفیات انسانی برای صندلی) و اشاره و استعاره (که در آن پیمپ اشاره و استعاره‌ای از زیگموند فروید است) و غیره، در ابعاد متفاوتی از اشکال بیان نمایش داده شده است. بنابراین شکل‌های مختلف بیان در ارائه معنا طراحان را یاری می‌رساند تا به صورتی مفهومی در مورد امری تأمل کنند تا اینکه مستقیماً پاسخ ادبی و هنری را جست‌وجو نمایند (لاپتن، ۱۳۹۱/۲۰۱۱، ۸۶-۸۹).

تصویر ۱. نمایش اشکال بیان در قالب شخصیت‌بخشی، استعاره و کنایه (لاپتن، ۲۰۱۱-۱۳۹۱/۲۰۰۹)



نمودار ۱. نسبت میان گرافیک و ادبیات در هماهنگی اشکال بیان و الگوی تداعی معانی



مانند فیلم، که سیاه و سفید می‌باشد، به نمایش تنالیت‌های مختلف رنگ‌های سیاه و سفید و شدت و قدرت این رنگ‌ها پرداخته است و مخاطب با توجه به تغییر اندازه نور و رنگ، متوجه تغییر زمانی می‌شود. به عبارتی، گویی طراح سعی کرده است که رفت و برگشت‌های زمانی را حفظ نموده و بازه‌های زمانی مختلف را در هم ادغام نماید (تصاویر ۲).

شکل بیان در نسبت میان آرایه استعاره و الگوی مجاورت^۴

استعاره^۵ یکی از انواع آرایه‌های کلامی است که شاعر به کمک آن معنایی ژرف می‌آفریند. استعاره به مثابه ابزاری برای آفرینش مجدد واقعیت عمل می‌کند (سجودی، ۱۳۹۱، ۲۹-۲۸). در بیت زیر، «مه» استعاره از معشوق است. پس معشوق به مه تشبیه شده است که انتظارش از جدایی دوری او به حد آمده است.

مه من نقاب بگشا، ز جمال کبریایی
شده انتظارم از حد، چه شود ز در آیی
ز دودیده خون فشانم، ز غمت شب جدایی
چه کنم؟ جز این نباشد، گل باغ آشنایی

همچنان که در بیت زیر، بلبل استعاره از عاشق و گل خوش نسیم، استعاره از معشوق آمده است.

ای گل خوش نسیم من، بلبل خویش را مسوز
کز سر صدق می‌کند، شب همه شب دعای تو

اما در نسبت با آرایه استعاره در ادبیات، گرافیک نیز به منظور ایجاد تداعی معانی، از «الگوی مجاورت» جهت نمایش ارتباط میان عناصر در طراحی بهره می‌گیرد. چرا که در بیان گرافیکی، استعاره قوی‌ترین ابزار برای بیان موضوعات مختلف است. با این تفاسیر نیازی نیست که استعاره‌ها حتماً کلامی باشند. چه بسا، تصاویر استعاری اغلب، مفاهیمی را عیان می‌کنند که کلمات قادر به بیان آن‌ها نیستند. در ابعاد تصویری پوستره‌های سینمایی نیز، طراح تلاش می‌نماید، در بیان محتوا، تخیل خود را به کار گیرد تا به سمت کشف شباهت و مجاورتی که استعاره به آن اشاره دارد خیز بردارد. استعاره‌های تصویری قابلیت انتقال کیفیت یک نشانه را به نشانه دیگر داشته و از این حیث دارای کنش «انتقال» می‌باشند (چندلر، ۲۰۰۲/۱۳۹۴، ۱۹۴). بر این اساس، استعاره از جمله مهم‌ترین صناعات‌های تصویری است که کاربردی اثربخش در ساختار پوستره‌های سینمایی دارد. چرا که، معنا را از طریق مجاورت عناصر بصری، نمایش داده و بیننده را ترغیب به مشاهده فیلم مورد نظر می‌نماید. الگوی مجاورت ادعا می‌کند، عناصری که نزدیک یکدیگر قرار دارند، یک کل و گروه به‌نظر می‌رسند

شکل بیان در نسبت میان آرایه تشبیه و الگوی مشابهت^۶

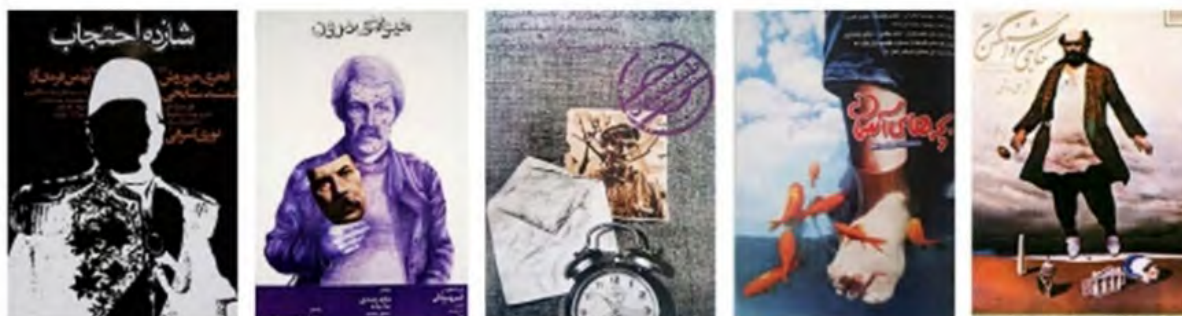
در ادبیات «تشبیه» عبارت است از صفتی مشترک و یکسانی در مانند کردن چیزی به چیزی دیگر. تشبیه، همانند کردن یک چیز به چیز دیگری است، به شرط آنکه، همانندی بر مبنای کذب باشد نه صدق؛ یعنی ادعایی باشد و نه حقیقی (شمیسا، ۱۳۹۳، ۶۸). منوچهری در مثال تشبیه می‌آورد: «شب‌ی چون چاه بیژن تنگ و تاریک». به عبارتی، او شاعرانه در بیان خود «شب» را در صفت «تنگی» و «تاریکی» به «چاه بیژن» مانند کرده است و یا در بیت زیر از دقتی:

شب سیاه بدان زلف‌کان تو ماند

سپید روز به خوبی رخان تو ماند

به تعبیری شاعرانه «شب سیاه» به «زلف‌کان» معشوق و «سپید روز» به «رخان» او تشبیه شده است (اشرف‌زاده و علوی مقدم، ۱۳۸۱، ۸۵). در گرافیک نیز، تشبیه شکلی از بیان است که ایده مورد انتظار را بر پایه «الگوی شباهت» به صورت یک تصویر یا ترکیب‌بندی تغییر می‌دهد. الگوی شباهت پیچیدگی‌ها را کاهش و ارتباط عناصر طراحی را افزون می‌سازد. این الگو، به گونه‌ای نشان داده می‌شود که عناصر مرتبط با هم، به یکدیگر شبیه بوده و عناصر غیرمرتبط، با اختلاف رنگ، اندازه و شکل ارائه می‌شوند (لیدول و همکاران، ۲۰۱۰/۱۳۹۲، ۲۱۸). در پوستر فیلم حاجی‌واشنگتن، فضای دربرگیرنده شخص، هوای ابری است که تشبیه شده به حال و هوای مه‌آلود و غم‌انگیز شخصیت اول داستان که شباهتی برقرار ساخته است میان تیرگی رنگ آسمان و غم‌انگیزی حال و روز او. فیلم بچه‌های آسمان، یک تراژدی کودکانه است که در طراحی پوستر این فیلم نیز، پای برهنه کودک در زلالی آب و ماهی‌های شناور اطراف آن، همراه با پس‌زمینه نمای آسمان ابری؛ شباهتی ایجاد نموده است با نمایشی از پاک‌ی، زلالی و صداقت کودکانه تا مواجهه با تیرگی‌ها و تباهی‌های دنیای فراتر. فیلم طبیعت بی‌جان، روایتی است از روزمرگی‌های زوجی پیر. پوستر فیلم نیز که حقیقتاً بی‌جان است؛ قطعه عکسی قدیمی و رنگ‌باخته، پاکت نامه و ساعتی از کوک افتاده، همراه با نشانی چون مهر باطل از عبارت طبیعت بی‌جان، شباهت شگرفی می‌نمایند با سکوت کامل حکم‌فرما بر فیلم که هرازگاهی رد شدن قطاری از روی ریل، آن را می‌شکنند. در پوستر فیلم هیولای درون، نقاب برداشته شده از صورت ترک خورده، شباهت بسیار با محتوای فیلم در شخصیت دو گانه مرد غریبه دارد که اهالی روستای داستان معتقدند که شیطان فرو رفته در جسم مرد، او را همواره در انزوای خویش به جنون و مرگ کشانده است. طراح در پوستر فیلم شازده احتجاب به

تصاویر ۲. منتخبی از شکل بیان در زبان ادبی و زبان تصویری با تأکید بر نسبت میان آرایه تشبیه و الگوی مشابهت (مهرابی، ۱۳۹۳، ۱۳۱-۳۲۲)



چرا از در حق شوم زردروی

می‌توان گفت کنایه از طبیعی‌ترین راه‌های بیان تصویری می‌باشد؛ زیرا هنگامی که کنایه‌ای در تصویر آورده شود، مقصود این است که قدرت اثبات و پایدار کردن آن چیز افزون گردد؛ یعنی آن مفهوم را سائر و شدیدتر بیان نماید. کنایه همواره کارکردی پنهان و پوشیده دارد، در حالی که چنان طبیعی می‌نماید که امری بدیهی به نظر می‌رسد (معنوی‌راد و عنبردباغیان، ۱۳۹۳، ۳۱). در گرافیک نیز «الگوی تباین» در راستای نمایش تفاوت‌های بصری، نه تنها افزایش کاربرد این الگو در طراحی را موجب می‌شود، بلکه در تلقی یکی شدن عناصر نیز اثر گذار است. البته می‌توان آن را برای ایجاد مقایسه آگاهانه نیز به کار برد و یک مرکز توجه به وجود آورد (وُنگ، ۱۹۹۳/۱۳۸۰، ۲۲۵). در ابعاد تصویری پوسترهای سینمایی، گرچه شناخت و تشخیص کنایه به دلیل جنبه رمزگانی ماهیتش، بیننده را ابتدا در درک معنا، با مشکل مواجه می‌سازد، اما از سوی دیگر، بر ماندگاری و پایداری بیان می‌افزاید. در پوستر فیلم کفش‌های میرزا نوروز قرارگیری کفش‌ها در محور عمودی پوستر بالای سر میرزا نوروز، کنایه از باری بر دوش بودن کفش‌ها برای اوست (با توجه به روایت فیلم). این کفش‌های کهنه و وصله‌خورده، کنایه از خساست و بخیل بودن میرزا می‌باشد. سوت پایان نیز حاوی مضمون‌های آشنایی نظیر نابرابری حقوق زن و مرد، مسئله پیچیده قصاص و گذشت و تقوای می‌باشد که تباین قرارگیری نیمه اندام شخصیت در راستای عمودی، کنایه از آن نابرابری است. در فیلم رسوایی، شخصیت‌های اصلی یک زن و دو مرد هستند. تباین تصویر روبه‌روی شخصیت زن و سایه رو به پشت روحانی، کنایه از آدم‌هایی است که به خاطر فقر دچار استیصال شده و در امتحان قرار می‌گیرند. در عنوان پوسترهای سینمایی نیز، کنایه، ترکیبی است که مراد طراح معنای ظاهری آن نیست و چه بسا علائمی که، مخاطب را متوجه معنای باطنی کند نیز وجود نداشته باشد. بنابراین کنایه از حساس‌ترین آرایه‌های زبان است که گاه قصد نویسنده از کنایه برای مخاطب قابل درک نمی‌باشد (شمیسا، ۱۳۸۷، ۲۷۳). نمونه

و لذا به کاهش ویژگی طرح‌ها و ارتقای ارتباط اجزاء می‌انجامد (لیدول و همکاران، ۲۰۱۰/۱۳۹۲، ۱۹۰). به‌طور مثال، در پوستر فیلم «سارا» از داریوش مهرجویی، تصویر چمدان در مجاورت شخصیت اصلی داستان و نگاه شخصیت زن به بیرون از کادر، در پوستر فیلم «خواهران غریب» که رجعت جانانه به یک عشق قدیمی است، خطوط قرمز در راستای عمودی میان صفحه که تلاشی است در جهت نزدیک کردن عناصر داستان و پیوند شخصیت‌های آن و وصل کردن جدایی، هم‌چنین صندلی خالی مجاور و مابین شخصیت‌های اصلی داستان در پوستر فیلم جدایی نادر از سیمین از اصغر فرهادی، پوستر فیلم شیپار ۱۴۳ در میانه نیم‌رخ تصویر مادر و کودک و در نهایت در پوستر میم مثل مادر که منقطع شدن خطوط حامل افقی در میانه تصویر و بانداژ سفید بسته شده بر دست مادر (تصاویر ۳)؛ جملگی، روایت‌هایی بصری هستند با مختصات فرهنگی و اجتماعی جامعه ایرانی که واجد وجهه استعاری می‌باشند. استعاره، در هنگام خلق این پوسترها، طراح را قادر ساخته است که دو متفاوت به نحوی در مجاورت هم قرار گیرند که اگرچه در ظاهر از هم دورند، اما در واقع وجوه بیانی یکدیگر را تقویت می‌کنند.

شکل بیان در نسبت میان آرایه کنایه و الگوی تباین^۵

در وادی ادبیات، کنایه^۶ یکی از صورت‌های بیان تلویحی و شیوه هنری گفتار است. اگر بسیاری از معانی که در مسیر عادی گفتار ادا می‌گردد، لذت‌بخش نبوده و گاه نامعمول و زشت می‌نماید، از رهگذر کنایه عبور کند، مطلبی را به اسلوبی دلکش و مؤثر بدل می‌سازد (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷، ۱۴۰). کنایه در لغت به معنی پوشیده سخن گفتن یا ترک تصریح است و در علم بیان عبارت است از ایراد لفظ و معنای غیر واقعی آن به نحوی که بتوان تمامیت معنای آن را دریافت. در عبارت، «خوشا خورشید که بر شما طلوع کرده است»؛ طلوع خورشید کنایه از آشکارگی حقیقت است و در بیت زیر نیز، «زردروی» کنایه از خجالت و شرمساری است.

نرفتم به محرومی از هیچ کوی

تصاویر ۳. منتخبی از شکل بیان در زبان ادبی و زبان تصویری با تأکید بر نسبت میان آرایه استعاره و الگوی مجاورت (مهرابی، ۱۳۹۳، ۵۰۰-۱۲۸)



تصاویر ۴. منتخبی از شکل بیان در زبان ادبی و زبان تصویری با تأکید بر نسبت میان آرایه کنایه و الگوی تباین (مهرابی، ۱۳۹۳، ۴۸۱-۱۹۷)



امکان برقراری هم‌زمان نسبت میان اشکال بیان و الگوهای تداعی معانی در ادبیات و گرافیک نیز امری بدیهی و ممکن می‌باشد. آنچنان که به‌طور مثال، در پوستر فیلم حاجی واشنگتن (تصاویر ۲)، لباس شخصیت داستان حاکی از هویت ملی و فرهنگی اوست، تصویر کاخ سفید نیز «مجاز» از کشور آمریکاست - جایی که حاجی واشنگتن در آنجا به سفارت مشغول بود - نام حاجی واشنگتن خود «استعاره» از شخصی مقید است که به بلاد کفر رفته است. در تصویر، پاها کاملاً بر روی زمین قرار ندارد و با توجه به خط افقی ایجاد شده که فضا را به دو نیم کرده است، معلق بودن میان زمین و آسمان، «کنایه» از پا در هوا بودن حسینقلی خان در مقام سفارت دارد.

انواع ادبی و الگوهای تداعی معانی

در انواع ادبی، هدف اصلی طبقه‌بندی کردن مختصات درونی آثار بر حسب ساختمان آن‌هاست که ابعاد روایی در قالب ژانرهای متعددی را تبیین می‌سازد (شمیسا، ۱۳۹۳، ۱۸). منظور از ابعاد روایی، تشخیص عناصر و بیان معنای نهفته در ساختار انواع ادبی است که به مضامین حماسی، غنایی، نمایشی و تعلیمی طبقه‌بندی می‌شود و به ترتیب با الگوهای تداعی معانی چون تباین، مجاورت، مشابهت و تداعی آزاد هماهنگ است (نمودار ۲). ژانر نیز در معناهای متفاوتی چون نوع، طبقه و گونه به کار برده می‌شود که به دسته‌بندی اثر بر اساس سبک و موضوع اشاره می‌نماید. موضوع‌های بازنمایی شده را می‌توان تحت شاخصه‌های اصلی آن‌ها طبقه‌بندی کرد. این تقسیم‌بندی‌ها اصطلاحاً ژانر خوانده می‌شود که دارای بافت ادبی متفاوت می‌باشند. ژانرها ممکن است مضامین مذهبی، اسطوره‌ای، تمثیلی، منظره‌نگاری و صحنه‌های روزمره باشند (جنسن، ۱۳۸۸/۱۹۸۶، ۱۷). در این میان، گرافیک نیز در نسبت با انواع ادبی و در جهت تبیین ابعاد روایی و ژانرهای وابسته، زبان تصویری شگرفی را نمودار ساخته و امکان به تصویر کشیدن انواع ادبی گسترده ادبیات را فراهم می‌آورد. همچنان که گاهی ادبیات تلاش نموده است تا هم چون نقاشی تأثیر گذار بوده و یا به عبارتی، به نقاشی با کلمات و واژگان تبدیل شود؛ یا کوشیده است تأثیری هم چون موسیقی ایجاد کرده و به موسیقی بدل گردد (ولک و وارن، ۱۳۷۳/۱۹۴۲، ۱۳۹-۱۴۰). در اثر باشکوهی چون شاهنامه نیز ردپای توأمان موسیقی، نقاشی، داستان و نمایش نمودار بوده و گویی تألیفی از انواع هنرها می‌باشد. در شعر فردوسی می‌توان مناظری از معماری را که وصف می‌شود دید؛ وصف نقاشی دیواره و پرتره را، هم چنین وصف صدا و موسیقی و یا جنس

پوستر فیلم‌های تیغ و ابریشم (در تباین معنا) و پذیرایی ساده در نمایشی متباین از شرایط معمول نوشتار و حالت معکوس، خود تأکیدی بر وجه کنایی این امر است (تصاویر ۴).

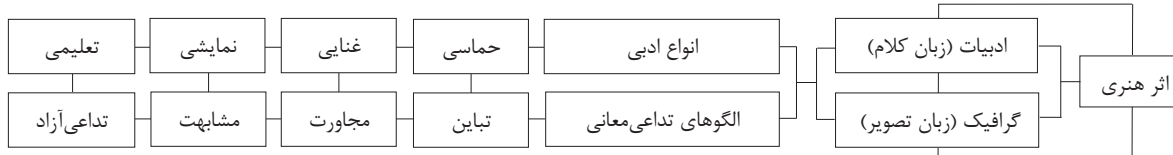
شکل بیان در نسبت میان آرایه مجاز و الگوی تداعی آزاد

«مجاز» غالباً همراه حقیقت تعریف و شناخته می‌شود و کاربردش آن است که تصویر یا واژه‌ای در همان معنی حقیقی خود به کار رفته و در پشت معنی اول، معنی دومی در کار نباشد. به‌طور مثال، در عبارت، «برآشفتم ایران و برخاست گرد»، ایران مجاز از مردم ایران است و هم چنین در عبارت، «دست در حلقه آن زلف دوتا نتوان کرد»، دست مجاز از انگشت است. زبان مجازی، زبانی است که مقصود آن، همان که می‌گوید نیست (هاوکس، ۱۳۹۷/۱۹۷۲، ۱۲). در ادبیات، کاربرد مجاز، نوعی عادت زدایی است که منجر به احیاء واژه‌ها می‌شود و در زبان تصویری، مجاز کاربرد تصویر است، در غیر از معنای اصلی آن. به عبارتی، ارتباطی میان معنی حقیقی و مجازی به وجود می‌آید که ذهن در راستای رسیدن به مفهوم مورد نظر، همواره از معنی حقیقی نیز دور شده است. به‌طور مثال در عبارت «کلاس ساکت است» واژه کلاس در معنی مجاز به کار رفته است و نه معنی حقیقی خود؛ زیرا معنای سکوت برخاسته از ماهیت شاگردان است. در اینجا ارتباط و مناسبت میان «کلاس» و «شاگردان» به گونه‌ای می‌باشد که کلاس «ظرف یا محل» است و شاگردان «مظروف یا حال». مجازها ما را قادر می‌سازند تا چیزها را در ارتباط با هم درک کنیم (چندلر، ۱۳۹۴/۲۰۰۲، ۱۹۰). «الگوی تداعی آزاد» در گرافیک نیز برابری قابل توجهی دارد با شکل مجاز در ادبیات؛ چرا که تداعی آزاد در بازخوانی امور به ما یاری می‌رساند تا همواره در مواجهه با هر پدیده، عناصر در ارتباط با آن را در ذهن تداعی یا به نحوی بازخوانی کنیم و ارتباطی برقرار سازیم میان قوه تصور با قوه حافظه (نیرومند، ۱۳۹۶، ۱۸). نمایش کاربرد مجاز در پوسترهای سینمایی هبوط، ۵ عصر، لباسی برای عروسی، سازدهنی و مسافران، آن است که تصویر معنی حقیقی خود را نداشته و در معنای دیگری آمده است که فقط اهل هنر با وجود قرینه آن را ادراک می‌کنند (تصاویر ۵). قرینه چیزی است که ذهن بیننده را از معنای اصلی و حقیقی به سمت معنی غیر حقیقی هدایت می‌سازد. البته این امر مشروط به آن است که بین معنی حقیقی و غیر حقیقی یا همان مجازی تصاویر، تناسب و ارتباطی وجود داشته باشد. توجه به این نکته نیز قابل توجه است که

تصاویر ۵. منتخبی از شکل بیان در زبان ادبی و زبان تصویری با تأکید بر نسبت میان آرایه مجاز و الگوی تداعی آزاد (مهرابی، ۱۳۹۳، ۲۸۷-۱۲۹)



نمودار ۲. نسبت میان گرافیک و ادبیات در انواع ادبی و الگوی تداعی معانی



نسبت میان ادبیات غنایی^۱ و الگوی مجاورت

کلمه «غنا» در اصطلاح به معنی موسیقی است و دامنه آن گستره‌ای از احساسات گوناگون عاشقانه، مذهبی و عرفانی، وصف طبیعت و جامعه و جهان بینی شاعر را در برمی گیرد. به عبارت دیگر در شعر غنایی، معنی و جهان بینی شاعر نیز در خدمت بیان عواطف قرار می گیرد (پورنامداریان، ۱۳۸۶، ۱۶). شعر غنایی بیانگر احساسات و عواطف است. به عشق، دوستی، رنج‌ها و هر چه روح آدمی را متأثر می کند، می پردازد (رزمجو، ۱۳۷۲، ۱۱). از این حیث، ادب غنایی، گونه‌ای از ادبیات است که با زبانی لطیف و با استفاده از معانی ژرف به بیان احساسات شخصی انسان پرداخته و بیانگر عواطف، آرزوها، غم‌ها و شادی‌هاست. اگرچه که باید در نظر داشت، ادبیات غنایی منحصر به داستان‌های عاشقانه نیست و به تمامی اشعاری که با انگیزه عاطفی سروده می شود، اطلاق می گردد (سهیلی راد، ۱۳۸۹، ۶۳-۶۲).

زهی عشق، زهی عشق که مآراست خدایا

چه نغز است و چه خوب است، چه زیباست! خدایا

از آن آب حیات است که ما چرخ زنانیم

نه از کف و نه از نای نه دف هاست، خدایا

(مولوی، ۱۳۶۳، ۶۱)

ردپای ادبیات غنایی در فیلم‌های ایرانی، را در انواع ژانرهای ملودرام، عاشقانه و رمانتیک می توان یافت. چراکه؛ شخصیت این دسته از ژانرها مبتنی بر عواطف انسانی به گونه‌ای طراحی می شوند که احساسات مخاطب را جذب کرده و به جزئیات کاراکترها می پردازد. «ملودرام» روایتی احساسی با شخصیت‌های خیلی خوب یا خیلی بدی است که ساده و معمولاً کلیشه‌ای هستند. ملودرام‌ها اغلب در فضای خصوصی خانه صحنه پردازی می شوند و بر مسائل اخلاقی، خانوادگی، عشق و ازدواج تمرکز دارند. ژانر رمانتیک نیز پیرامون محور روابط یا احساسات عاشقانه میان شخصیت‌های اصلی داستان تعریف شده است. در طراحی پوسترهای این دسته از ژانرهای سینمایی در نسبت با بافت غنایی متن، الگوی مجاورت دارای نقشی اساسی می باشد. طراحان از مجاورت برای ایجاد یا ارائه رابطه و نسبتی میان دو امر بهره می برند. این نسبت ممکن است بر اساس ویژگی‌های مشابه عناصر، مانند موضوع و یا در زمینه‌های مشترک دیگری باشد (آمبروز و هریس، ۱۳۹۲/۲۰۱۰، ۴۴). سنتوری مفهوم جدایی را نمودار می سازد و مجاورت شخصیت‌های داستان و نشانه تصویری برگرفته از ساز سنتور، بر اثرگذاری بصری این جدایی می افزاید. در طراحی یک اثر گرافیکی، همجواری تدبیری است که به منظور شرح یک طرح، رخداد و یا رویداد به کار رفته و رابطه

صدای سازهای رزمی و بزمی که با چه زیر و بم‌هایی نواخته می شود. علت توجه فردوسی به رنگ، نور و سایه روشن تصاویر، عینیت بخشیدن به هر آن چیزی است که آن را وصف کرده است (ضابطی جهرمی، ۱۳۷۸، ۸).

نسبت میان ادبیات حماسی^۲ و الگوی تباین

ماهیت «ادبیات حماسی» را باید از درون ویژگی‌های ارزشی آن جست و جو نمود. رسالت بافت روایی حماسی در تبیین امور مهمی است چون مواجهه با مشکلات و حوائج از قبیل مسأله فرهنگ، استقلال، مبارزه و دفاع، مسائل خیر و شر و اعمال پهلوانی (در شاهنامه و حماسه‌های ملی)، که از ذهن ناخودآگاه شاعر بیان شده است. شاعر در یک منظومه حماسی، احساس شخصی خود را در داستان دخیل نکرده و آن را به میل خویش تغییر نمی دهد (صفا، ۱۳۷۴، ۲۵). حماسه در اصطلاح روایتی داستانی و یکی از انواع ادبی است که از تاریخ یک ملت و با قهرمانی‌ها و اعمال و حوادث خارق‌العاده تخیلی در آمیخته و ویژگی‌های اصلی آن، چون وجود انسان‌های آرمانی، نیروی جسمانی و معنوی برگزیده، در پرداختی نمادین تبیین می گردد. آثار حماسی مدام از نمادپردازی (استعاره و تمثیل) بهره برده و سعی دارد به زبان اشاره در تداعی معنا از کلمات، با حقیقت مورد نظر ارتباط برقرار کند (شمیسا، ۱۳۸۷، ۷۰-۷۳). در ادبیات، حضور دو بافت متضاد با به تعبیر دیگر، نیروی خیر و شر، در فرم روایت حماسی حضور داشته و کارکرد آن، ایجاد دوگانگی در فضاسازی اثر را موجب می گردد. در یک اثر گرافیکی نیز، نمایش مضامین حماسی مبتنی بر بافت‌های سخت و خشن بوده و نوعی درگیری و تضاد را تداعی می کند. تصاویرهای پرکنتراست، شدت وضع قلم گیری عناصر، ترکیب بندی‌های غیرمتمم کز و غیره در پوستر فیلم‌های دوئل، دیده بان، عقاب‌ها و روز سوم بر این ویژگی‌ها اشاره دارد. هم چنین در پوسترهای مضامین حماسی، تضاد رنگی از جمله عواملی است که می تواند در بیان معنا چالش ایجاد کرده و درگیری و تحرک را تداعی سازد. البته باید توجه داشت که ادبیات حماسی در فیلم‌های ایرانی، اغلب ژانرهای «اکشن و ژانر جنگی» را در بر می گیرد که منحصر بر جنبه‌های رزمی تأکید نداشته و ابعاد غیر رزمی متعددی چون روابط عاطفی و غیره را نیز شامل می شود. پوستر فیلم بر بال فرشتگان حکایت از این امر دارد» (تصاویری، ۶). ادبیات حماسی علاوه بر کارکردهای رزمی، کارکردهای غیر رزمی چون: وطن دوستی، تشویق به قهرمانی، گرامی داشت قهرمانان، دشمن ستیزی، تعلیم بزرگی و بزرگ منشی، دشمن شناسی و هویت سازی را نیز در بر می گیرد (زارع و رضوی، ۱۳۹۱، ۱۶۳). بدین ترتیب الگوی تباین در گرافیک، به نحوی هماهنگ با انواع ادبی حماسی در ادبیات است.

تصاویر ۶. نسبت میان ادبیات حماسی و الگوی تباین در پوستر فیلم‌ها (مهرابی، ۱۳۹۳، ۱۸۱-۲۹۳)



به فیلم‌ساز اجازه می‌دهد تا داستانش را بدون توجه به زمان رخداد آن‌ها روایت کند. شب‌های روشن یکی از بهترین اقتباس‌های عاشقانه سینمای ایران شده است. فیلم سینمایی مرهم در سینمای اجتماعی با نگاهی تازه و بی‌پرده به مسئله‌ی اعتیاد زنان در جامعه و دلایل آن می‌پردازد. هیس دخترها فریاد نمی‌زنند، نیز یکی از جنجالی‌ترین فیلم‌های درام و اجتماعی سینمای ایران است که به سراغ سوژه ملتهب آزار و تجاوز جنسی به کودکان رفت. در سکوت زندگی با گوش دادن به سازهای مختلف آغاز می‌شود و با همان سازها پایان می‌یابد. اساس تجربه بصری مخمبلایف در این فیلم، بر این است که تماشاگران را نخست با خود و سپس با افراد اطراف در تماس قرار دهد. او با ساخت صوتی، اجرا و صداگذاری‌های حسی گوناگون سعی دارد طبیعت حسی و عاطفی آدم‌ها را به زیبایی و در برشی طولانی نشان دهد (تصاویر ۸). بدین ترتیب الگوی مشابهت در گرافیک، به نحوی هماهنگ با انواع ادبی نمایشی در ادبیات است.

نسبت میان ادبیات تعلیمی و الگوی تداعی آزاد

در گذر زمان، با پیدایش و تکامل ادبیات و تقسیم آن به انواع مختلف، بسیاری از ادیبان بر آن شدند تا با درآمیختن ادب و آموزه‌های پرورشی راه را برای رسیدن به این امر هموار کنند. لذا در ادبیات هر ملت، آثاری برگرفته از محتوایی می‌توان یافت که به موضوعاتی چون، دعوت به راستی، درستی و پاکی و تهذیب روح پرداخته‌اند و دسته دیگری از آثار نیز در خصوص آموزش مسائل و تعلیم علوم مختلف است. ماهیت اصلی ادب تعلیمی نیکی (خیر)، حقیقت و زیبایی است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷، ۸۱). از این حیث، از جمله قدیمی‌ترین انواع ادبی، ادبیات تعلیمی است که نیک‌بختی انسان را در بهبود منش اخلاقی او می‌داند و خود را متوجه پرورش قوای روحی و تعلیم اخلاقی انسان می‌کند. این نوع ادبی، دانشی را برای خواننده تشریح کرده یا مسائل اخلاقی، مذهبی و فلسفی را به شکل ادبی عرضه می‌کند (شمیسا، ۱۳۸۳، ۲۷). ردپای این ادبیات، به منظور تأثیر بر تفکر و نوع نگارش مخاطب و در راستای

بین دو یا چند عنصر بصری را برقرار می‌سازد. در پوستره‌های عروس، حوض نقاشی و عاشقانه عناصر تصویری و نوشتاری با تکیه بر الگوی مجاورت، بر ارتباط و یا عدم ارتباط شخصیت‌ها و روایت زندگی آن‌ها در قالب ادبیات غنایی تأکید شده است (تصاویر ۷). در ادبیات غنایی مسائل درونی مطرح می‌شود و لذا از نظر فکری سوژکتیو و به اصطلاح درونگرا است. زیرا غمگرا می‌باشد و نه شادی‌گرا، همان‌طور که عشق گراست و نه عقل‌گرا (شمیسا، ۱۳۸۰، ۱۳۵). بدین ترتیب الگوی مجاورت در گرافیک، به نحوی هماهنگ با انواع ادبی غنایی در ادبیات است.

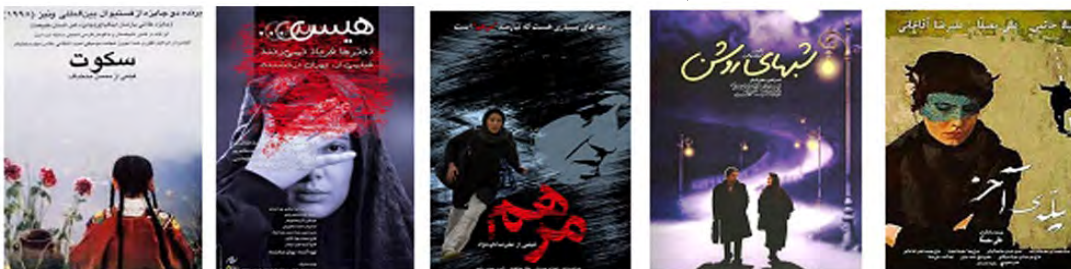
نسبت میان ادبیات نمایشی^{۱۰} و الگوی مشابهت

«ادبیات نمایشی» گونه‌ای از ادبیات است که انواع نمایشنامه، فیلمنامه و تعزیه‌نامه و امثال این‌ها را دربرمی‌گیرد و به منظور اجرا در صحنه تئاتر یا مکان‌های دیگر تنظیم می‌گردد. این نوع ادبی، شامل متن‌هایی است که دربردارنده موقعیت‌های دراماتیک و متن‌های قابل نمایش روی صحنه هستند. نمایش عبارت است از داستانی که نمایش‌گران در برابر تماشاگران به اجرا درمی‌آورند. بر این اساس، نمایش با حضور بازیگران، مرئی و ملموس شده و این برخلاف داستان ادبی صرف می‌باشد. این عناصر، واقعیت خود را در اختیار خیال‌پردازی نویسندگان قرار داده و بخش واقعی و قابل ملاحظه داستان را تشکیل می‌دهند (اسلین، ۱۳۷۶/ ۱۳۷۹، ۱۲۷). بنابراین وظیفه اساسی ادبیات نمایشی تحلیل روحیات انسان و نحوه برخورد او با حوادث زندگی می‌باشد و موضوع اصلی آن پیوند انسان با زندگی و طبیعت است. ردپای ادبیات نمایشی در فیلم‌های ایرانی را اغلب در ژانرهای درام و تراژدی می‌توان جست‌وجو نمود. درام، نمایشی است برای به تصویر کشیدن شکل عادی زندگی، با همه تضادها و تعارض‌ها در قالب فیلم که در آن، کاراکترها در چارچوبی واقعی با مشکلات احساسی روبه‌رو می‌شوند و تراژدی، جزئی از ادبیات نمایشی است و تصویر ناکامی اشخاص برجسته را به نمایش می‌گذارد. پله آخر، روایتی خطی ندارد و با خاطره‌گویی شکل گرفته است. این نوع روایت

تصاویر ۷. نسبت میان ادبیات غنایی و الگوی مجاورت در پوستر فیلم‌ها (مهرابی، ۱۳۹۳، ۴۸۵-۲۶۲)



تصاویر ۸. نسبت میان ادبیات نمایشی و الگوی مشابهت در پوستر فیلم‌ها (مهرابی، ۱۳۹۳، ۴۸۱-۳۴۱)



در بید مجنون شیوه داستان‌گویی مجیدی شباهت بسیاری با حکایت‌های تعلیمی و اخلاقی ایرانی دارد که بیش‌تر، شبیه به یک اندرزنامه اخلاقی است. در آواز گنجشک‌ها، عاقبت حرص و طمع را می‌بیند. در رنگ خدا مخاطب به تفکر درباره ارزش زندگی و شاکر بودن در برابر نعمات الهی دعوت می‌شود. در فیلم پری، دغدغه فلسفی شخصیت داستان، او را از دنیا بریده و مکاشفاتی دارد که در آن‌ها ابوسعید ابوالخیر را می‌بیند. در نهایت برادرش که این مسیرها را طی کرده، به او می‌گوید که «باید دل با یار داشته باشد و سر به کار» همان‌منشی که امثال ابوسعید در عرفان ایرانی داشته‌اند (تصاویر ۹). بدین ترتیب الگوی تداعی آزاد در گرافیک،

بیان مسائل اخلاقی می‌توان یافت. ادبیات تعلیمی علاوه بر شکل مستقل آن، در بطن انواع ادبی دیگر، اعم از حماسه، عرفانی و غنایی نیز به چشم می‌خورد. آنچنان‌که در برخی آثار، آموزش‌های اخلاقی حتی با محتوای تغزلی و حماسی ادبیات فارسی پیوند خورده است (مشرف، ۱۳۸۹، ۹). ویژگی‌های ادبیات تعلیمی در فیلم‌های ایرانی، گویی مخاطب را به نوعی مکاشفه فرو برده و به پرسش از درون خویش ترغیب ساخته و احساس آرامش و تزکیه را در وی تقویت می‌سازد. در فیلم بچه‌های آسمان، مخاطب با دیدن عمل ایثارگرانه علی به او غبطه می‌خورد. ماهی و آب در اکثر آثار مجیدی وجود دارند و مبین اشارات عرفانی نمادین می‌باشند.

تصاویر ۹. نسبت میان ادبیات تعلیمی و الگوی تداعی آزاد در پوستر فیلم‌ها (مهرابی، ۱۳۹۳، ۲۹۱-۴۲۵)



جدول ۱. نتایج حاصل از نسبت گرافیک و ادبیات در هماهنگ‌سازی الگوی تداعی معانی میان اشکال بیان و انواع موضوعی

نسبت میان گرافیک و ادبیات در هماهنگی الگوهای تداعی معانی و اشکال بیان						
آرایه	الگوی تداعی	نام پوستر				
تشبیه	مشابهت	شازده احتجاب	هیولای درون	طبیعت‌بی‌جان	بچه‌های آسمان	حاجی واشنگتن
استعاره	مجاورت	مادر	شمار ۱۴۳	جدایی نادر از سیمین	خواهران غریب	سارا
کنایه	تبااین	پذیرایی ساده	تغ ویریشم	رسوایی	سوت پایان	کفش‌های میرزا نوروز
مجاز	تداعی آزاد	مسافران	سازدھنی	لباسی برای عروسی	۵ عصر	هبوط

نسبت میان گرافیک و ادبیات در هماهنگی الگوهای تداعی معانی و انواع موضوعی						
انواع موضوعی	الگوی تداعی	نام پوستر				
حماسی	تباین	روز سوم	عقاب‌ها	دیده بان	دوئل	بربال فرشتگان
غنائی	مجاورت	عاشقانه‌ها	چند متر مکعب عشق	حوض نقاشی	سنتوری	عروس
نمایشی	مشابهت	سکوت	هیس	مرهم	شب‌های روشن	پله آخر
تعلیمی	تداعی آزاد	بچه‌های آسمان	بیدمجنون	آواز گنجشک‌ها	رنگ خدا	پری

جمله، شکل بیان در نسبت میان آرایه تشبیه و الگوی مشابهت، آرایه استعاره و الگوی مجاورت، آرایه کنایه و الگوی تباین و شکل آرایه مجاز و الگوی تداعی آزاد؛

۲. هماهنگی میان فرم‌های کلامی و تصویری نیز در ارتباط با انواع ادبی به شرح ذیل قابل تبیین است: نسبت میان ادبیات حماسی و الگوی تباین، ادبیات غنائی و الگوی مجاورت، ادبیات نمایشی و الگوی مشابهت و نسبت میان ادبیات تعلیمی و الگوی تداعی آزاد. بنابراین نتایج نشان می‌دهد که نوع حماسی در ادبیات دارای جنبه‌های روایی پر حادثه‌ای می‌باشد که در گرافیک با تکیه بر الگوی تباین به تصویر کشیده می‌شود. نوع غنائی با تکیه بر روایت‌های عاشقانه تداعی مجاورت و نزدیکی عناصر، در نوع نمایشی استوار بر جنبه‌های درام و تراز دی، تداعی مشابهت میان عناصر و هم‌چنین در نوع تعلیمی نیز، روایت‌های اخلاقی و حکمی طبق مثال‌های آورده شده مبتنی بر

به نحوی هماهنگ با انواع ادبی تعلیمی در ادبیات است.

نتیجه‌گیری

از عوامل بسیار مهمی که امکان برقراری نسبت میان زبان ادبی و تصویری را فراهم می‌سازد، ایجاد هماهنگی میان عناصر تشکیل‌دهنده مشترک در یک بیان هنری است. از جمله این عناصر مشترک، از یک سو، اشکال بیانی است که در ادبیات با عنوان انواع صناعی چون مجاز، تشبیه، استعاره، کنایه و غیره شناخته شده و در گرافیک نیز در قالب آرایه‌های تصویری نمود یافته‌اند. از سوی دیگر، انواع ادبی چون حماسی، غنائی، نمایشی و تعلیمی، در آثار گرافیکی (خاصا پوستر فیلم‌های سینمای ایران) نیز در موضوعات مختلف به روایت تصویر درآمده است. در این راستا؛

۱. هماهنگ‌سازی میان فرم‌های کلامی و تصویری را در نسبت میان اشکال بیان و الگوهای تداعی معانی می‌توان جست‌وجو نمود. از

تداعی معانی با اشکال بیان و انواع ادبی برقرار است (جدول ۱).

جنبه‌های تداعی آزاد است. از این حیث پژوهش حاضر دریافت که همواره نسبتی میان گرافیک و ادبیات در هماهنگ‌سازی الگوهای

پی‌نوشت‌ها

1. Literature.
2. Graphic.
3. Similarity.
4. Proximity.
5. Metaphor.
6. Antithesis.
7. Allusion.
8. Epic.
9. Lyric.
10. Dramatic.

فهرست منابع

- Hozeh tasvirsazi tablighati]. *The Journal of Fine Arts*, 19(1), 25-36. <https://doi.org/10.22059/jfava.2014.50293> (In Persian)
- Mehrabi, M. (2014). *One hundred + Five Years of film adverts and film posters in Iran* [Sado panjah sal ellan va poster dar Iran]. Nazar. (In Persian)
- Molavi, J. M. (1984). *The summarization of Shams* [Koliat Shams]. Amir Kabir. (In Persian)
- Moshref, M. (2010). *Essays in Iranian educational literature* [Jastarahayi dar adabiate talimi Iran]. Sokhan. (In Persian)
- Niroumand, Mohammad Hossein. (2017). *Idea: Formation and development* [Iede yabi baraye file abi]. Mirdashti. (In Persian)
- Pour Namdarian, T. (2007). Genres of persian poetry [anva adabi dar sheer farsi]. *The Journal of Rhetoric and Grammar Studies*, 2(3), 7-22. <https://doi.org/10.22091/jls.2007.389> (In Persian)
- Razmj, H. (1993). *Literary genres and their works in persian literature* [Anva adabi va asare an dar adabiat farsi]. Astan Quds Razavi. (In Persian)
- Safavi, K. (2004). *From linguistics to literature* [Az Zabanshenasi Ta Adabiat]. Farhang Va Honar Eslami. (In Persian)
- Salehi, N., & Haji Aghababayi, M. R. (2018). Literary adaptation in Iranian cinema; Case study: Forty-two adapted films [Eghtebas Adabi Dar Sinamaye Iran: Motale Moredi, Chehelo Do Film Eghtebasi]. *The Journal of Jostarnameh Comparative Literature*, 2(3), 103-117. <https://ensani.ir/fa/article/423353> (In Persian)
- Shafiei Kadkani, M. R. (2008). *Imagination in persian poetry* [Sovare khial dar sher farsi]. Agah. (In Persian)
- Shamisa, S. (2001). *Literary criticism* [Naghde adabi]. Ferdos. (In Persian)
- Shamisa, S. (2004). *Literary genres* [Anvae Adabi]. Ferdos. (In Persian)
- Shamisa, S. (2008). *Figurative language and rhetoric* [Bayan va maani]. Mitra. (In Persian)
- Shamisa, S. (2014). *Figurative language and rhetoric* [Bayan va maani]. Mitra. (In Persian)
- Soheili Rad, F. (2010). From fiction to dramatic literature: dramatic aspects of a narrative work [Az adabiat dastani ta adabiat namayeshi: Janbehaye namayeshi yek asar ravayi]. *The Journal of Ketabmahehonar*, 13(193), 62-67. <http://noo.rs/Y0X4H> (In Persian)
- Sojoodi, F. (2012). *Art semiotics symposium* [Ham andishi neshane shenasi honar]. Farhangestan Honar. (In Persian)
- Wellek, R., & Warren, A. (1994). *Theory of literature* [Nazarie adabiat]. (Z. Movahed, & P. Mohajer, Trans.). Elmifarhangi. (Original work published 1942) (In Persian)
- Wong, W. (2001). *Principles of form and design* [Osul form va tarh]. (A. Bidarbakht, & N. Lavasani, Trans.). Ney. (Original work published 1993) (In Persian)
- Yazdani, A. (2017). *Semiotics of contemporary Iranian graphics* [Dar-amadi bar neshane shenasi graphic Iran]. Nazar. (In Persian)
- Ambrose, G., & Harris, P. (2013). *Design thinking* [Andisheh tarahaneh]. (H. Shahrabi, Trans.). Nazar. (Original work published 2010) (In Persian)
- Ashrafzadeh, R., & Alavi-Moqaddam, M. (2002). *Rhetoric* [Mani va bayan]. Samt. (In Persian)
- Chandler, D. (2015). *The basics semiotics* [Mabani Neshane Shenasi]. (M. Parsa, Trans.). Soore Mehr. (Original work published 2002) (In Persian)
- Esslin, M. (2000). *An Anatomy of drama* [Namayesh chist]. (SH. Taavoni (Khaleghi), Trans.). Nilufar. (Original work published 1976) (In Persian)
- Hawkes, T. (2018). *Metaphor* [Estareh]. (F. Taheri, Trans.). Markaz. (Original work published 1972) (In Persian)
- Jansen, Ch. (2009). *Studying Art history* [Tajzih va tahlil asar honarhaye tajasomi]. (B. Avakian, Trans.). Samt. (Original work published 1986) (In Persian)
- Karimi Hasanabad, S. (2008). *The role of literature in Iranian graphics* [Naghsh-e adabiat dar graphic Iran]. Alzahra University. (In Persian)
- Kazemi Tazekandi, Shahram., & Abeddoust, Hassan. (2018). Study and analysis of the function of metaphor and visual pun in graphic design [Barrasi va tahlil karkard estareh va jenas basari dar tarahi graphic]. *National Conference on the Manifestations of Iranian-Islamic Art in Culture, Sciences and Documents*. (In Persian)
- KolahKaj, M. (2020). Poetic ideography in the graphic artworks of farzad adibi [Andishe negarihay shaaeraneh dar asar graphici farzad adibi]. *Rahpooyehonar Journal*, 3(4), 75-82. <https://doi.org/10.22034/ra.2021.241887> (In Persian)
- Lidwell, W., Holden, K., & Butler, J. (2013). *Universal principles of design* [Ghavaed faragir tarahi]. (R. Mahdie, & N. Mohammad GHolizadeh, & M. Haghipanah, & R. KHorshidian, Trans.). Mirdashti. (Original work published 2010) (In Persian)
- Lupton, A. (2012). *Graphic design thinking: beyond brain storming* [Tafakor tarahi graphic: an suye tufan maghzi]. (N. Mohammad Gholizadeh, Trans.). Mirdashti. (Original work published 2011) (In Persian)
- Manavirad, M., & Anbardabaghian, S. (2014). Defamiliarization approach in process of visual communication (Field of advertising Illustration) [Ruikard ashnayizodayi dar farayand erbat tasviri:

مطالعه موردی، چهل و دو فیلم اقتباسی، جستارنامه ادبیات تطبیقی، ۲(۳)، ۱۱۷-۱۰۳.
<https://ensani.ir/fa/article/423353>

صفا، ذبیح‌الله (۱۳۷۴). حماسه‌سرایی در ایران. فردوسی.
 صفوی، کوروش (۱۳۸۳). از زبان‌شناسی به ادبیات. فرهنگ و هنر اسلامی.
 ضابطی جهرمی، احمد (۱۳۷۸). سینما و ساختار تصاویر شعری در شاهنامه. افرا.
 کاظمی تازه‌کندی، شیوا و عابد دوست، حسین (۱۳۹۷). بررسی و تحلیل کارکرد استعاره و جناس بصری در طراحی گرافیک. همایش ملی جلوه‌های هنر ایرانی اسلامی در فرهنگ، علوم و اسناد.

کریمی حسن‌آباد، سمیه (۱۳۸۷). نقش ادبیات در گرافیک ایران [پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه الزهراء]. تهران.
 کلاه‌کج، منصور (۱۳۹۹). اندیشه‌نگاری‌های شاعرانه در آثار گرافیک فرزاد ادیبی، نشریه رهپویه هنرهای تجسمی، ۳(۴)، ۸۲-۷۵.
<https://doi.org/10.22034/ra.2021.241887>

لاپتن، آئن (۱۳۹۱). تفکر طراحی گرافیک: آن سوی طوفان مغزی (نازیلا محمدقلی‌زاده، مترجم). فرهنگسرای میردشتی. (چاپ اصلی اثر ۲۰۱۱)
 لیدول، ویلیام؛ هولدن، کریستینا و باتلر، جیل (۱۳۹۲). قواعد فراگیر طراحی (راضیه مهدیه، نازیلا محمدقلی‌زاده، مهسا حقی‌پناه و راییکا خورشیدیان، مترجمان). فرهنگسرای میردشتی. (چاپ اصلی اثر ۲۰۱۰)

مشرف، مریم (۱۳۸۹). جستارهایی در ادبیات تعلیمی ایران. سخن.
 معنوی‌راد، میترا و عنبردباغیان، سعیده (۱۳۹۳). رویکرد آشنایی‌زدایی در فرآیند ارتباط تصویری حوزه تصویرسازی تبلیغاتی، مجله هنرهای زیبا، ۱۹(۱)، ۲۵-۳۶.
<https://doi.org/10.22059/jfava.2014.50293>

مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۶۳). کلیات شمس‌امیرکبیر.
 مهرابی، مسعود (۱۳۹۳). صد و پنجاه سال اعلان و پوستر فیلم در ایران. نظر.
 نیرومند، محمدحسین (۱۳۹۶). دستورالعمل‌های رنه ماگریت به فیل آبی برای ایده‌یابی. فرهنگسرای میردشتی.

ولک، رنه و وارن، آستین (۱۳۷۳). نظریه ادبیات (ضیاء موحد و پرویز مهاجر، مترجمان). علمی فرهنگی. (چاپ اصلی اثر ۱۹۴۲)
 وُنگ، وُسیوس (۱۳۸۰). اصول فرم و طرح (آزاده بیداربخت و نسترن لواسانی، مترجمان). نی. (چاپ اصلی اثر ۱۹۹۳)

هاوکس، ترنس (۱۳۹۷). استعاره (فرزانه طاهری، مترجم). مرکز. (چاپ اصلی اثر ۱۹۷۲)

یزدانی، علیرضا (۱۳۹۶). درآمدی بر نشانه‌شناسی گرافیک معاصر ایران (نازیلا محمدقلی‌زاده، مترجم). نظر.

Zabeti Jahromi, A. (1999). *Cinema and the structure of poetic images in shahnameh* [Sinama va sakhtar tasavir sheri dar shahnameh]. Afra. (In Persian)

Zabihollah, S. (1995). *Epic poetry in Iran* [Hamase srayi dar Iran]. Ferdos. (In Persian)

Zare, Gholam-Ali, & Razavi, Reza. (2012). The function of epic poetry in contemporary literature [Karkard hamaseh dar doran moaser]. *The Journal of Resistance Literature*, 3(5), 163-208..
https://jrl.uk.ac.ir/article_319.html?lang=en (In Persian)

آمبروز، گون و هریس، پل (۱۳۹۲). اندیشه طراحانه (حسین شهرابی، مترجم). نظر. (چاپ اصلی اثر ۲۰۱۰)

اسلین، مارتین (۱۳۷۹). نمایش چیست (شیرین تعاونی‌خالقی)، مترجم. نیلوفر. (چاپ اصلی اثر ۱۹۷۶)

اشرف‌زاده، رضا و علوی‌مقدم، محمد (۱۳۸۱). معانی و بیان. سمت.
 پورنامداریان، تقی (۱۳۸۶). انواع ادبی در شعر فارسی، مجله پژوهش‌های دستوری و بلاغی، ۳۲(۳)، ۲۲-۷.
<https://dorl.net/dor/20.1001.1.24764175.138.6.2.3.1.5>

جنسن، چارلز (۱۳۸۸). تجزیه و تحلیل آثار هنرهای تجسمی (بنی آواکیان، مترجم). سمت. (چاپ اصلی اثر ۱۹۸۶)

چندلر، دانیل (۱۳۹۴). مبانی نشانه‌شناسی مهدی پارسا، مترجم. سوره مهر. (چاپ اصلی اثر ۲۰۰۲)

رزمجو، حسین (۱۳۷۲). انواع ادبی و آثار آن در ادبیات فارسی. آستان قدس رضوی.
 زارع، غلامعلی و رضوی، ربیع (۱۳۹۱). کارکرد حماسه در دوران معاصر، نشریه ادبیات پایداری، ۳(۵)، ۲۰۸-۱۶۳.
https://jrl.uk.ac.ir/article_319.htm-?lang=en

سجودی، فرزاد (۱۳۹۱). هم‌اندیشی نشانه‌شناسی هنر. فرهنگستان هنر.
 سهیلی‌راد، فهیمه (۱۳۸۹). از ادبیات داستانی تا ادبیات نمایشی: جنبه‌های نمایشی یک اثر روایی، نشریه کتاب ماه هنر، ۱۳(۱۳۹)، ۶۷-۶۲.
<http://noo.rs/Y0X4H>

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۷). صورخیال در شعر فارسی. آگاه.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۰). نقد ادبی. فردوس.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۳). انواع ادبی. فردوس.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۷). بیان و معانی. میترا.

شمیسا، سیروس (۱۳۹۳). بیان و معانی. میترا.

صالحی، نرگس و حاجی آقابابایی، محمدرضا (۱۳۹۷). اقتباس ادبی در سینمای ایران: